

IBEROAMERICANA

LATEINAMERIKA · SPANIEN · PORTUGAL

11. Jahrgang (1987)

Nr. 2/3

Inhaltsverzeichnis

Zu diesem Heft 2

Aufsätze

Friedrich Wolfzettel, Spanische Reisende in Spanien: Reisebericht und Identitätssuche seit 1890 4

X *Michael Rössner*, Europäische Avantgarde und Ethnologie im Kontext der Suche nach nationaler Identität: Gedanken zum frühen Asturias und zum frühen Carpentier 23

Susanne Kleinert, Geschichtserfahrung in Vargas Llosas *La guerra del fin del mundo* 39

Martin Franzbach, Neuere Tendenzen in der kubanischen Literatur der Gegenwart 53

Eberhard Geisler, Entgrenzung. Katalanismus und poetologische Reflexion in einem Prosatext von J.V. Foix 67

Rezensionsartikel

Stefan Ettinger, Helmut Rostock: Lehrbuch der portugiesischen Sprache. Europäisches Portugiesisch 81

Rezensionen 87

Gespräch mit José Saramago 106

Chroniken

Spanien 110

Portugal 113

Lateinamerika 116

Autoren dieses Heftes 149

Europäische Avantgarde und Ethnologie im Kontext der Suche nach nationaler Identität: Gedanken zum frühen Asturias und zum frühen Carpentier¹

Im Verlauf des großen Siegeszuges der lateinamerikanischen Literatur in den 60er Jahren (auch als „Boom“ bezeichnet) wurden dem europäischen, vor allem dem deutschen Leser diese Autoren mit Prädikaten wie „Echtheit“, „Authentizität“ oder „Ursprünglichkeit“ als Vertreter einer exotischen, wilden, grausamen und zugleich faszinierenden Welt präsentiert, die in Form handlicher Bücher mit palmenbedeckten Schutzumschlägen greifbar und konsumierbar wurde; als Stimulans für eine exotische Konsumhaltung also, die Abenteuerlust wie politisches Engagement gleichermaßen am „ganz Anderen“ zu befriedigen suchte. Zwar ist die freundliche Mystifikation der „Boom“-Zeit,² die uns diese Werke als Ergebnis einer reinen und ungebrochenen Indio-Kultur verkaufen wollte, wohl schon seit geraumer Zeit als solche erkannt worden, spätestens seit Horst Rogmanns vielleicht allzu polemischer

1 Der vorliegende Aufsatz stellt eine überarbeitete Fassung eines Vortrags dar, den ich im Februar 1987 auf der Tagung des Deutschen Hispanistenverbandes in Passau im Rahmen der Sektion gehalten habe, die der Identitätsfindung in Lateinamerika gewidmet war. In einem größeren Umfang habe ich das Thema der Verbindung zwischen Europa und Lateinamerika im Zusammenhang mit Paradiessuche bzw. Hinwendung zum magisch-mythischen Bewußtsein in meiner Habilitationsschrift *Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies* behandelt, die 1988 bei Athenäum erscheinen wird.

2 So ist es verständlich, daß ein „Kenner Lateinamerikas“ wie Günter W. Lorenz noch 1970 behaupten konnte, daß „mit Ausnahme von Alejo Carpentier alle bedeutenden magischen Realisten Indios oder Mestizen sind, die in indigenem Milieu aufwuchsen und sich zu ihrem indianischen Erbe bekennen“ (G.W. Lorenz: *Die zeitgenössische Literatur in Lateinamerika. Chronik einer Wirklichkeit. Motive und Strukturen*. Tübingen-Basel: Horst Erdmann Verlag 1970. S. 107). Von den dort aufgezählten Autoren (Roa Bastos, Asturias, R. Castellanos, O. Paz, C. Alegria, J.M. Arguedas und Pablo Neruda) entspricht keiner (nicht einmal Arguedas) zur Gänze dieser Definition, die wohl mehr vom präsumptiv exotistischen Erwartungshorizont eines deutschen Leserpublikums geprägt ist und somit Rogmanns Vorwurf der „Mystifikation“ wenigstens in diesem Punkt berechtigt erscheinen läßt (vgl. Anm. 3). Speziell zu Asturias hat Günter Lorenz in seiner leider lange Zeit einzigen Monographie (*Miguel Angel Asturias*. Neuwied-Berlin: Luchterhand Verlag 1968), noch eine Reihe anderer, erstaunlicher Fehlinformationen zusammengestellt: So präsentiert er Asturias als „Lehrer, Vorbild und geistiges Oberhaupt der Mayas unserer Zeit“ (9), der natürlich – trotz Asturias’ seit 1966 vorliegendem Dementi bei – „mehrere indianische Dialekte Guatemalas beherrscht“ und die Übersetzung seines Lehrers Raynaud auf ihre Authentizität geprüft hätte (31). Das vorübergehende „Monopol“ dieses Buches in der deutschsprachigen Asturias-Forschung hat unglücklicherweise sogar so ernstzunehmende Kritiker wie Ludwig Schrader bisweilen veranlaßt, sich auf Lorenz als Gewährsmann für Asturias’ angebliche Verwurzelung im Herzen der Mayas zu berufen (etwa: Ludwig Schrader, „Die Kunst und die alten Götter bei Asturias. Zur Deutung von *Clarivigilia primavera*“, in: E. Leube-L. Schrader (Hrsg.): *Interpretation und Vergleich* (FS W. Pabst). Berlin: Erich Schmidt Verlag 1972. S. 267–301. S. 271).

Entlarvung auf dem Romanistentag 1977.³ Dennoch gelten die Werke dieser Strömung und die in ihrem Rahmen erfolgende Hinwendung zur Perspektive anderen, oft arationalen Denkens, wie es der Welterfassung der Indios und Neger entsprechen soll, immer noch entsprechend der Selbstdarstellung ihrer Autoren als autochthone Produkte der exotischen Welt des lateinamerikanischen Geistes. Und die „nueva novela“, jene neue, bewußt und betont lateinamerikanische Literaturströmung, die in der Kritik auch unter den Bezeichnungen „realismo mágico“ und „real maravilloso“ bekannt geworden ist, galt und gilt wohl auch heute noch als Ergebnis der Besinnung Lateinamerikas auf sich selbst, auf die eigene (vor allem präkolumbische) Kulturtradition und auf das Besondere der kontinentalen Lebenswelt nach Jahrhunderten der Abhängigkeit von europäischen Moden.⁴

Diese Darstellung ist nicht völlig falsch, wohl aber ergänzungsbedürftig. Deshalb will ich hier die auf den ersten Blick paradoxe Gegenthese von der europäischen Filiation der in der Literatur gespiegelten Emanzipation von Europa vertreten und sie an zwei der bedeutendsten Vertreter dieses „Neubeginns“ der hispanoamerikanischen Literatur in den 40er Jahren exemplifizieren: am Jugendwerk von Miguel Angel Asturias und Alejo Carpentier. Tatsächlich ist es wohl ein generationstypisches Phänomen jener Generation, die nach „Lehr- und Wanderjahren“ im Europa der 20er und 30er Jahre unmittelbar nach dem Krieg die „nueva novela“ begründete. An den Beispielen Asturias und Carpentier soll hier exemplarisch gezeigt werden, daß die Werke wenigstens dieser ersten Generation von Autoren wesentlich von der Ästhetik der europäischen (vor allem französischen) Avantgarde der Zwischenkriegszeit einerseits und von der in demselben Zeitraum sich rasch entwickelnden europäischen Anthropologie und Ethnologie andererseits angeregt wurden.

Die Vorbildstellung Europas für Lateinamerika ist ja seit der Aufnahme des Kulturaustausches durch die Entdeckungen und Eroberungen stets eine Konstante des lateinamerikanischen Kulturlebens gewesen. Richtete man sich in der Kolonialzeit natürlich vor allem nach dem Hof in Madrid bzw. Lissabon aus, so verschob sich kurz vor und erst recht nach der Unabhängigkeit das Zentrum des Interesses nach Frankreich und besonders nach Paris, das bis in unsere Tage der Orientierungspunkt für lateinamerikanische Schriftsteller

3 Horst Rogmann, „Bemerkungen zur Mystifikation lateinamerikanischer Literatur“, in: Rolf Kloepper (Hrsg.): *Bildung und Ausbildung in der Romania* (Akten des Romanistentages 1977) Bd. III. München: W. Fink Verlag 1979. S. 359–370).

4 Siehe zur Begriffsgeschichte und zur Bedeutung des „realismo mágico“ für die Nachkriegsliteratur die Diskussion zwischen Angel Flores: „Magical Realism in Spanish American Fiction“, in: *Hispania* 38 (1955). S. 187–192, und Luis Leal: „El realismo mágico en la literatura hispanoamericana“, in: *Cuadernos Americanos* 153 (1967). S. 230–235; weiters die diesbezüglichen Beiträge in D.A. Yates (Hrsg.): *Otros Mundos, otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*. East Lansing 1975; Enrique Anderson Imbert: *El realismo mágico y otros ensayos*. Caracas: Monte Avila Editores 1976; Dieter Janik: „Der ‚realismo mágico‘ – Zur Bedeutung des Magischen im hispanoamerikanischen Gegenwartsroman“, in: J. Hösl-W. Eitel (Hrsg.): *Beiträge zur vergleichenden Literaturgeschichte* (Festschrift für Kurt Wais zum 65. Geburtstag). Tübingen: Max Niemeyer 1972. S. 375–387, Seymour Menton: „El realismo mágico y la narrativa del asalto inminente“, in: *Iberoamericana* NF 19 (1984). S. 45–52, und anderes mehr.

geblieben ist (man vergleiche etwa Karl Kohuts jüngste Interview-Sammlung „Escribir en París“⁵).

Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts beginnt sich dann auch so etwas wie ein „kontinentales Selbstbewußtsein“ zu regen: eine Entwicklung, die in erster Linie mit dem *Modernismo* und dessen Essayistik (von Martí bis Rodó) verbunden ist. Bezeichnend dafür ist, daß dieses neue Selbstbewußtsein auch gleich mit einer Absetzbewegung von „Nordamerika“, sprich den USA, verbunden ist. Rubén Daríos politische Gedichte⁶ legen ebenso davon Zeugnis ab wie Martí negative Bilanz der lateinamerikanischen Vergangenheit aus dem Essay „Nuestra América“ von 1891:

Eramos una máscara, con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisense, el chaquetón de Norte América y la montera de España.⁷

Sein Optimismus, daß mit der Generation der Modernisten das Dasein Lateinamerikas als Kopie europäischer (und/oder nordamerikanischer) Zivilisation überwunden sei, kann allerdings rückblickend nur als Illusion betrachtet werden: gerade Rubén Darío schöpft bekanntlich in reichlichem Maß aus französischen Quellen vom Parnasse bis zu den Symbolisten, und José Enrique Rodó sieht in seiner Idee der weltumspannenden Latinität wohl die Notwendigkeit einer Differenzierung von den USA, nicht so sehr aber von den europäischen „Mutterländern“. Die bei Martí angedeutete Rückbesinnung auf das indianische Kulturerbe und auf den „mestizaje“ läßt sich in seiner Generation nur bei dem Peruaner González Prada nachweisen;⁸ sie bestimmt jedoch die Essayistik der 10er und 20er-Jahre, von der hier nur Ricardo Rojas' esoterischer Essay *Eurindia*⁹ und die *Raza cósmica* des Mexikaner José Vasconcelos erwähnt seien. Zwar definieren diese Essays die kontinentale Identität eben durch die Mischung der europäischen mit der indianischen Rasse und Kulturtradition, tatsächlich lassen sich aber bei ihnen kaum Spuren indianischen Denkens nachweisen.

Ein gleiches gilt für den engeren Bereich der Literatur: wenigstens in der ersten Phase des (in der Erzähltechnik am ehesten neo-naturalistisch zu

5 Karl Kohut: *Escribir en París*. Frankfurt/M.: Vervuert 1983.

6 Vgl. etwa Daríos Gedichte „A Roosevelt“ aus *Cantos de vida y esperanza*, sowie die Nummer I aus dem Zyklus „Los cisnes“.

7 José Martí: „Nuestra América“, in: Leopoldo Zea (Hrsg.): *Precursores del pensamiento latinoamericano contemporáneo*. México: Sep Diana 1979. S. 70–82. Diese Phase der Identitätssuche ist in einem in dieser Zeitschrift erschienenen Aufsatz bereits in vorbildlicher Weise aufgearbeitet worden: Frauke Gewecke: „Ariel versus Caliban? Lateinamerikanische Identitätssuche zwischen regressiver Utopie und emanzipatorischer Rebellion“, in: *Iberoamericana* 7 (1983), Nr. 19/20. S. 43–68.

8 Vgl. etwa Manuel González Prada: „Nuestros indios“ (1908), in: L. Zea, S. 50–67. Zum „mestizaje“ allgemein siehe die Zeitschrift *Aportes*, Nr. 14/Okt. 1969, v.a. Fernando Silva Santisteban: „El mito del mestizaje“, S. 39–52.

9 In beiden Essays steht die Verschmelzung von europäischem und indianischem Erbe im Vordergrund, aber Rojas stellt mehr auf eine geistige Synthese ab (die er in okkulten Tradition mit Initiationsriten imaginiert), Vasconcelos (mit dem Asturias auch noch vor Abfassung seiner Dissertation Kontakt hatte) auf eine reale Rassenmischung.

nennenden) *Indigenismo* der Andenländer (etwa mit Alcides Arguedas, *Raza de bronce*, Jorge Icaza, *Huasi puno*, oder Ciro Alegrías *El mundo es ancho y ajeno*) wird der Indio zwar als positive Leidensfigur idealisiert und bisweilen auch sein Denken beschrieben, stets aber aus einer europäisch-paternalistischen Haltung heraus. Das Leiden der Indios ist zwar ungerecht und von durchweg bösen weißen Negativhelden verursacht, aber an der Tatsache, daß sie es nicht zu ändern vermögen, ist nicht zuletzt auch ihr rückständiges (weil eben nicht-europäisches) Denken schuld, das ihnen die Einsicht in die historisch-ökonomischen Abläufe (im marxistischen Sinn) versperrt. Da ist es nicht weiter verwunderlich, daß sogar der spätere „Gran Lengua“ der Mayas, der Guatemalteke Miguel Angel Asturias, noch 1923 in seiner Dissertation die These vertritt, die Indio-Frage ließe sich nur durch eine rasche Hispanisierung und zudem durch die Kreuzung der Urbevölkerung mit einer „gesunden weißen Rasse“ etwa in der Art der Tiroler oder Schweizer Bauern lösen.¹⁰

Tatsächlich läßt sich in dieser um die Jahrhundertwende geborenen Generation von Autoren, der auch Asturias und Carpentier angehören, eine beträchtliche Diskrepanz in der künstlerischen und denkerischen Entwicklung zwischen den „im Lande verbliebenen“ Autoren und jenen aufweisen, die erst in den 40er Jahren in ihrer lateinamerikanischen Heimat literarisch hervortreten, weil sie sich in den 20er und 30er Jahren längere Zeit in Europa, vorzugsweise eben in Paris aufhalten. Dies gilt auch für die beiden hier betrachteten Autoren: Asturias ist von 1924 bis 1933, Carpentier von 1928 bis 1939 in Paris gewesen, und beide Autoren haben durch diesen langen Europaaufenthalt ihre künstlerische Persönlichkeit verändert. Diese Behauptung will ich nun mit einigen Details zu belegen und näher zu spezifizieren versuchen.

Zunächst ein Blick auf den Moment vor dem Aufbruch nach Europa: Die frühen 20er Jahre, in die die literarisch-publizistischen Anfänge der beiden Autoren fallen, sind eine Zeit schwieriger Orientierung. Zwar sind Absichtserklärungen bezüglich der Suche nach einer eigenen kontinentalen Identität im Essay vorhanden, wie wir gesehen haben, aber der Inhalt dieser Identität scheint – mit Ausnahme der Konstante eines reichlich abstrakten Rassenmischungskonzeptes (*mestizaje*) – noch gänzlich unbestimmt. Nicht minder problematisch sieht es in dem im engeren Sinne literarisch-ästhetischen Bereich aus: hier konkurrieren die Ausläufer des *Modernismo*, der diese Identitätssuche begründet hatte, nun aber wegen seines Desinteresses an der sozialen Realität heftig kritisiert wird, mit der sozialkritisch-neonaturalistischen Strömung, die in den Andenstaaten eben *Indigenismo*, in Kuba *nativismo* heißt, und der in Mexiko der frühe Revolutionsroman entspricht.

10 Miguel Angel Asturias: *El problema social del indio* (y otros textos, ed. por Claude Couffon). Paris: Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques 1971. Vgl. v.a. S. 107 („Hágase con el indio lo que con otras especies animales cuando presentan síntomas de degeneración“), S. 109 f. (wo eine genaue Beschreibung der idealen Kreuzungsrasse nach Körperbau, Kopfform, Charaktertypus [Sanguiniker], Hautfarbe [natürlich weiß] und Charaktereigenschaften gegeben wird) und passim.

In diesem Spannungsfeld weisen die Prosa-Anfänge unserer beiden Autoren zunächst wohl eher eine Tendenz zu der neonaturalistisch-indigenistischen Strömung auf: die ersten, „nativistischen“ Werke Carpentiers geben hiervon ebenso Zeugnis wie die Dissertation Asturias,¹¹ im übrigen auch einige Romane aus dessen mittlerer Schaffensperiode, also nach dem Höhepunkt ästhetischer Innovation in *Hombres de maíz*.¹² Jedenfalls kann man in der Hinwendung des Mestizen Asturias,¹³ der 1923 noch die Ausrottung indianischer Kultur und Lebensweise propagiert, zu den indianischen Traditionen als Wurzel der neuen lateinamerikanischen Kultur, vor allem aber auch als Raster einer neuen Erzählperspektive (in *Leyendas de Guatemala*, 1930 und den genannten *Hombres de maíz* von 1949) kaum das Ergebnis einer organischen Entwicklung sehen.

Tatsächlich liegt zwischen diesen Werken Asturias' und dem Indigenismus eines Alegría, zu dem ihn der in der Dissertation vorgezeichnete Weg der patriarchalen Bevormundung hätte hinführen können, ein qualitativer Sprung, der sich wohl in erster Linie aus der direkten Befruchtung durch die ästhetische Theorie der Pariser Avantgarde erklären läßt, mit der Asturias während seines Paris-Aufenthalts gewisse (wenn auch nicht zu enge) Kontakte unterhielt.¹⁴ Noch vor diesen literarischen Kontakten sind aber für sein neues Verhältnis zum indianischen Kulturerbe die wissenschaftlichen Anregungen durch die französische Altamerikanistik zu nennen, deren hervorragendster Vertreter Georges Raynaud in den 20er Jahren an der Sorbonne lehrte. Asturias wird nämlich bald nach seiner Ankunft in Paris 1924 nicht nur einer der eifrigsten Hörer des Altamerikanisten, sondern auch sein Mitarbeiter und übersetzt mit einem mexikanischen Studienkollegen unter Raynauds Anleitung dessen französische Version des „Heiligen Buchs“ der Maya-Quiché, des *Popol Vuh*, sowie der *Anales de los Xahil* ins Spanische.

Im Zuge dieser Übersetzungsarbeit mußte Asturias (der eigenen Angaben zufolge keine Indiosprache beherrscht¹⁵) sich bemühen, die völlig anderen

11 Ebd.; bemerkenswert ist, daß sich Asturias auch im Vorwort zur Neuauflage 1971 nur zu einer halbherzigen Distanzierung von seinen früheren Thesen bereithandelt.

12 Hier wäre vor allem an die sogenannte „Bananentriologie“ zu denken, die wieder weitgehend mit indigenistisch-neonaturalistischen Mitteln arbeitet.

13 Wobei Mestizaje im Ursprung keineswegs als geistiges Selbstverständnis zu sehen ist, wie die Dissertation beweist. Die Familie Asturias gehörte offensichtlich zur assimilierten Oberschicht, und das „Mestizenbewußtsein“ kommt Asturias wohl erst, als Raynaud in seiner altamerikanistischen Vorlesung an der Sorbonne mit den Worten auf ihn zustürzte: „Vous êtes maya!“ (vgl. Luis López Alvarez: *Conversaciones con Miguel Angel Asturias*. San José: EDUCA 1976. S. 75).

14 Bei Aussagen über diese Kontakte wird gerne etwas übertrieben: So gibt z.B. Giovanni Battista de Cesare: „Note e riflessioni su Asturias: Dal ‚realismo magico‘ alla magia della realtà“, in: *Studi di letteratura ispano-americana* 7 (1976) (Omaggio a M. A. Asturias). S. 65–72, S. 67 an, Asturias hätte „gemeinsam“ mit Alejo Carpentier die Zeitschrift „Imán“ gegründet, bei der einige Surrealisten, u.a. Aragon, Desnos, Breton, Péret und Tzara mitgearbeitet haben. Freilich ist von dieser Zeitschrift nur eine einzige Nummer erschienen, und eine Mitarbeit Asturias' ist nicht nachzuweisen. Für Asturias sind im allgemeinen direkte Kontakte zu den Surrealisten in weit geringerem Ausmaß dokumentierbar als für Carpentier.

15 Luis Harss—Barbara Dohmann: „Miguel Angel Asturias o la Tierra Florida“, in: *Los nuestros*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana ³1973. S. 87–127. S. 113.

Begriffsinhalte der Quiché-Sprache im Spanischen wiederzugeben. Daraus entsteht nun auch eine sprachschöpferische Arbeit, die für seine eigenen späteren Werke bestimmend bleibt, wie noch ein Vortrag über „Paisaje y lenguaje en la novela hispanoamericana“ aus den 70er Jahren zeigt:

Lo que estamos haciendo es inventar, crear una lengua, un vehículo de expresión de lo nuestro ...

Y no lo estamos inventando porque sí, por capricho, por novelería, por exotismo (...) Lo hacemos impulsados por la sange indígena y en el caso nuestro, en el caso guatemalteco, porque se nos exige, como ya ocurría en nuestras mitologías, para desvelar el misterio, encontrar la palabra exacta, el término preciso, aquel que los dioses escondieron como parte del fuego sagrado y que las tribus fueron descubriendo en su peregrinar.¹⁶

Zugleich ergibt sich daraus die Öffnung zu einem Denken außerhalb der abendländisch-logischen Tradition, und darin liegt wiederum eine Parallele zu der sprachlichen Arbeit der Avantgarde, vor allem der Surrealisten.

An dieser Stelle muß eine kleine Parenthese eingeschaltet werden: Ohne tiefer in die Diskussion der theoretischen Prämissen des Surrealismus einsteigen zu wollen, darf wohl davon ausgegangen werden, daß eines der vorrangigen Ziele der surrealistischen Bewegung darin besteht, die absolute Vorherrschaft der „Raison“ zu brechen.¹⁷ Ist man ein von der rationalistischen Zivilisation „verbildeter“ Intellektueller, so muß man dazu bisweilen so komplizierte Verfahren wie die *écriture automatique* oder verschiedene surrealistische Spiele anwenden. Bedeutend leichter haben es die, bei denen das Diktat der „Raison“ von vornherein nicht oder nur abgeschwächt vorhanden ist: Zu diesen „natürlichen Surrealisten“ zählen nämlich, wie sich aus Bretons theoretischen Schriften unschwer ableiten läßt, das Kind, der Wahnsinnige und – der Primitive, den man wie im 18. Jahrhundert in einer Art naturvölkischem Bon Sauvage lokalisieren will.¹⁸ Diese latent exotistische Tendenz des Surrealismus trifft sich mit der Modeströmung des *Art nègre* und der allgemeinen Begeisterung für „Primitives“ und „Außereuropäisches“ in der bildenden Kunst und in der Musik. So ergibt sich ein Klima, in dem die jungen Lateinamerikaner, in deren Heimatländern die magisch-mythische Indio- bzw. Neger-Kultur bei allem Mitleid für die Ausgebeuteten als hoffnungslos rückständig und minderwertig

16 M.A. Asturias, „Dissertazione sul tema „Paisaje y lenguaje en la novela hispanoamericana“, in: *Studi di letteratura ispanoamericana*, 7 (1976). S. 45 – 54. S. 53.

17 Vgl. etwa André Bretons „Manifeste du surréalisme“ (1924), in ders.: *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard 1979, S. 18 ff. („Nous vivons encore sous le règne de la logique ...“); Louis Aragon: „Préface à une mythologie moderne“ in dem Roman *Le paysan de Paris* (1926), Paris: Gallimard 1953, S. 12 ff. („Raison, raison, ô fantôme abstrait de la veille ...“) und anderes mehr. Eine ausführliche Analyse des Werks von Breton, Aragon und Artaud unter diesem Gesichtspunkt enthält meine zitierte (Anm. 1) Studie *Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies*.

18 Die Kindheit wird in diesem Sinn schon im ersten Manifest (*Manifestes*, S. 55) erwähnt. In *Point du jour* (1934) und v.a. in *Situation du surréalisme entre les deux guerres* (1942) (in A.B.: *La clé des champs*. Paris: Gallimard 1953, S. 58 – 73, v.a. S. 71) fügt Breton den Primitiven hinzu. Die privilegierte Rolle des Wahns ist schon an den Texten der *Immaculée conception*, aber auch im Roman *Nadja* erkennbar.

gilt, sich gerade ob dieses Kulturerbes ihren europäischen Schriftstellerkollegen überlegen fühlen dürfen. Frank Janneys scharfsinnige Feststellung über Carpentier ließe sich unverändert auch auf Asturias anwenden:

Having arrived in Paris on the very crest of the wave of interest in Negro primitive art and culture, Carpentier's natural inclination towards primitivism must have been pushed even farther by the unavoidable fact that he was the „genuine article“ in relation to the „primitivistes de boutique“ that surrounded him.¹⁹

Unter diesen Auspizien ist es nicht weiter verwunderlich, daß die beiden „echten Exoten“ sich während ihres Paris-Aufenthalts auf ihre Weise an der „exotischen Welle“ beteiligen. Im Falle Asturias' tritt hinzu noch seine akademische Erfahrung als Altamerikanist an der Sorbonne: So veröffentlicht er 1930 seine *Leyendas de Guatemala*, die unverzüglich von Francis de Miomandre ins Französische übersetzt und in der Pariser Literaturszene sehr wohlwollend aufgenommen werden, was sich in dem bis heute allen Ausgaben vorangestellten Brief Valéry's an Miomandre ausdrückt, in dem von einem „guatemalteckischen Elixier“, von einem „tropischen Traum“ und von dem Gefühl die Rede ist, „den Saft tropischer Pflanzen zu schlürfen“.²⁰ Diese Sammlung kurzer, mythischer bzw. (synkretistisch) legendenhafter Erzählungen ist in den Jahren 1923 – 1928 neben der Arbeit an den Übersetzungen der Maya-Texte entstanden, gleichsam als eine Art Fingerübung, als eigene Improvisation in dieser neuen, dem liturgischen Ton und zugleich der Weltsicht des Quiché möglichst angepaßten Sprache, die sich Asturias im Rahmen der *Popol Vuh*-Übersetzung erarbeitet hatte, und die er später in *Hombres de maíz* mit noch größerer Souveränität und Originalität verwenden wird. Trotz des unbestreitbaren Einflusses der übersetzten Texte geht Luis de Arrigoitia wohl zu weit, wenn er meint, die *Leyendas* wären bloß eine Collage aus Elementen der indianischen Heiligen Bücher („compuestas más que escritas“).²¹ Vielmehr geht Asturias' Bestreben hier eher in Richtung „mestizaje“: von den fünf eigentlichen „Leyendas“ haben zwei („Leyenda del Cadejo“ und „Leyenda del Sombbrero“) ein rein christliches Thema, nämlich die Versuchung einer Nonne (bzw. eines Mönchs) durch den

19 Frank Janney: *Alejo Carpentier and his Early Works*. London: Tamesis 1981, S. 71.

20 Ich übersetze aus der spanischen Version im Vorwort zu M.A. Asturias: *Leyendas de Guatemala*, in: ders.: *Obras completas*. Madrid: Aguilar 1968. Bd. I, S. 17 f. Diese Ausgabe wird in der Folge kurz als OC I bzw. II zitiert.

21 Luis de Arrigoitia: *Leyendas de Guatemala*, in: Helmy F. Giacomani (Hrsg.): *Homenaje a Miguel Angel Asturias. Variaciones interpretativas en torno a su obra*. New York: Las Américas 1971, S. 31 – 49. S. 39. In einem jüngst erschienenen Aufsatz hat Christoph Strosetzki: „Magischer Realismus oder Archäologie des Mythos“, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, NF 27 (1986), S. 175 – 196, die *Leyendas* als Verkörperung der „ethnologisch-archäologischen Perspektive des Autors“ gedeutet, in der die übereinanderliegenden Kulturschichten sozusagen wie in einer archäologischen Ausgrabung freigelegt würden. Im Prinzip ist dem sicherlich beizustimmen, wenngleich man eben die Verbindung zwischen Ethnologie und Avantgarde-Theorien nicht außer acht lassen und sich auch nicht von Asturias' unkritischem und äußerst vagen Mythos-Begriff zu einer Subsummierung aller nur möglichen Phänomene unter denselben verleiten lassen darf (Esso-Reklame, Superman, der Diktator und Quetzalcóatl scheinen mir doch nicht ganz auf derselben Ebene zu liegen).

Teufel, der ununterbrochen seine Gestalt wechselt. Diesen beiden stehen zwei rein indianische Legenden gegenüber, die in Sprache, Namensgebung und Handlungsstruktur auf das *Popol Vuh* verweisen („Leyenda del Volcán“ als Schöpfungsmythe und „Leyenda de la Tatuana“ als Geschichte einer Überlistung im Stile der Xibalbá-Erzählungen, wobei diesmal allerdings bereits die christlichen Spanier in der Negativrolle erscheinen). Dazu kommt die „Leyenda del tesoro del Lugar Florido“, die die Goldgier der Konquistadoren behandelt. Erst bei der zweiten Auflage 1948 fügt der Autor noch das Drama „Cuculcán“ und die Erzählung „Los brujos de la tormenta primaveral“ hinzu.

Zu der exotistisch-unverbindlichen Rezeption im Stile Valérys trug freilich auch der Rahmen des Autors bei: den genannten Leyendas sind nämlich zwei Textstücke vorangestellt, die Asturias „Guatemala“ und „Ahora que me acuerdo“ betitelt hat. In beiden bewirkt eine Reihe von Signalen des Autors eine rationale Distanzierung und stempelt das Mythisch-Legendäre zur romantischen Kindheitserinnerung. In „Guatemala“ gleitet die Perspektive schrittweise in den Traum ab: Zunächst werden die Volkssagen als Aberglauben vorgestellt, wenn ein Absatz mit „Como se cuenta en las historias que ahora nadie cree – ni las abuelas ni los niños – ...“ (OC I, 21) beginnt; der Anfang des nächstfolgenden Absatzes ist demgegenüber bereits wertneutral („Existe la creencia ...“, ebda.), und im übernächsten Absatz haben wir ausdrücklich – und von einem sich dieser Tatsache durchaus bewußten Erzähler geführt – das Reich des Traums erreicht: „La tela delgadísima del sueño se puebla de sombras que la hacen temblar.“ (ebda., 22). Nun kann der „Cuco de los Sueños“, refrainartig wiederholt, den „Faden seiner Geschichten spinnen“, freilich auch nicht, ohne von dem überlegenen Erzähler bei einem Spaziergang durch die alten Maya-Städte mit einem ironischen Blick in die Gegenwart unterbrochen zu werden:

Ciudades sonoras como mares abiertos! A sus pies de piedra, bajo la vestidura ancha ceñida de leyendas, juega un pueblo niño a la política, al comercio, a la guerra (...) (OC I, 24).

In der Traumatmosphäre einer imaginären Heimkehr läßt Asturias den Ich-Erzähler von „Ahora que me acuerdo“ im Lauf eines Spaziergangs in den Urwald zu einer mythischen Indianergestalt namens „Cuero de oro“ werden, die er selbst im Glossar als „nueva encarnación de Quetzalcohuatl“ erklärt.²² Dieser „Cuero de oro“, als „primitivo, inhumano e infantil“ bezeichnet, erlebt nun im Urwald die Tänze und Hymnen seines Stammes, die lediglich eine neue Kombination der Schöpfungsformeln aus dem *Popol Vuh* darstellen. Nachdem er dort immer tiefere Wurzeln geschlagen hat („mis raíces crecieron y ramificáronse“, OC I, 33), muß er doch wieder in die Gegenwart Guatemalas zurückkehren, in der ihm ein altes Ehepaar in einem düsteren Laden die „Leyendas“ seines Landes erzählt.

22 M.A. Asturias: *Leyendas de Guatemala*. Buenos Aires: Editorial Losada 1957. S. 141. Diese Erklärung findet sich zwar auch in OC I, S. 1063, ist dort aber nicht eindeutig als vom Autor stammend gekennzeichnet.

Dieser Rahmen bewirkt also eine Distanzierung von der ausdrücklich als „traumartig“ charakterisierten mythischen Darstellungsweise der nachempfundenen „Volkserzählungen“, und dadurch wird, anders als in Asturias' späterem Roman *Hombres de maíz*, eine direkte Konfrontation des Lesers mit der mythischen Weltsicht verhindert. Solcherart wird die Konsumhaltung des europäischen Lesers gefördert, die Valéry's Text ausdrückt, und es ist wohl kein Zufall, daß dieses Lob gerade nicht aus dem Munde eines Surrealisten stammt.

Carpentier hingegen, der mit den Surrealisten noch viel enger verbunden ist als Asturias (er wurde von Robert Desnos aus Kuba herausgeschmuggelt und revanchierte sich später mit der Mitarbeit an dem von Desnos und anderen ausgeschlossenen Surrealisten herausgegebenen Pamphlet „Un cadavre“ gegen Breton), veröffentlicht 1933 ebenfalls eine „exotistische“, aber viel direkter von einer arationalen, magischen Perspektive geprägte Erzählung – und das gleich unmittelbar in französischer Sprache: *Histoire de lunes*, die Geschichte eines verhexten Schuhputzers namens Atiliano, der sich zugleich in einen Baum und einen *glissant* verwandelt, der als Satyr des Nachts über alle Frauen seines kubanischen Dorfes herfällt. Carpentier geht hier viel weiter, was die Übernahme magischer Bewußtseinsformen in die Erzählperspektive anbelangt, denn alle diese Verwandlungen sind aus der Perspektive des Protagonisten dargestellt. Dieser sieht sich als Opfer eines Zauberers, der dafür verantwortlich ist, daß Atiliano sich tagtäglich exakt um 12 Uhr 28, wenn der Expresßzug aus der Hauptstadt am Bahnhof einfährt, in einen Baum verwandelt:

Mais c'était à l'heure exacte où les wagons entraient en gare, que l'arbre commençait à pousser. (...) Le corps d'Atiliano était plein de terre. D'une terre grasse, suante et rouge, comme celle des champs de canne à sucre. Tout à coup, il sentait la graine éclater dans son cerveau, et des racines tièdes, se durcissant progressivement, venaient se faufiler entre ses côtes. Un serpent vert se déroulait au long de sa colonne vertébrale, pour claquer séchement, comme en fouet, entre ses cuisses. Et l'arbre poussait, plus lourd que l'homme, entraînant l'homme à sa suite (...) „L'arbre te conduira!“ – avait crié le socier, sur le seuil de sa case. Encore fallait-il attendre la tombée de la nuit pour partir ...²³

Aber Atiliano ist nicht nur Mensch und Baum: entsprechend den Prinzipien des Nahualismo²⁴ hat er auch eine tierische Identität als Aal, wie der Erzähler, die Überzeugungen der Dorfgemeinschaft wiedergebend, erklärt:

Puisque en fin de compte le glissant était un arbre, un arbre qu'un mauvais sort avait fait germer d'une graine placée dans la tête du double d'Atiliano; puisque ce double

23 A. Carpentier: *Histoire de lunes*, in: *Cahiers du Sud* 157 (1933). S. 747–759, hier zitiert nach dem Abdruck im Anhang bei Janney, S. 125–132 (Zitat: S. 125). In A.C.: *Obras completas*. México Siglo XXI 1983. Bd. I (in der Folge kurz als OC zitiert), findet sich eine spanische Übersetzung von Martí Soler.

24 Der Nahualismo ist ein Glaube an ein mit dem Menschen verbundenes Tier, das Asturias im Glossar zu seinen *Leyendas* mit dem christlichen Schutzengel vergleicht. Da es nicht Clan-gebunden ist, kann es sich kaum um ein Totemtier handeln. Eher ist eine magische Doppelnatur gewisser Menschen anzunehmen. Asturias hat das Thema in *Hombres de maíz* gestaltet. Siehe dazu vor allem Dieter Janiks Habilitationsschrift *Magische Wirklichkeitsauffassung im hispanoamerikanischen Roman des 20. Jahrhunderts. Geschichtliches Erbe und kulturelle Tendenz*. Tübingen: Max Niemeyer 1976.

d'Atiliano était une grosse anguille de la rivière, et que vouloir trouver cette anguille parmi les milliers d'anguilles qui descendaient le courant était une tâche que le sorcier se croyait incapable d'accomplir, il n'y avait qu'à couper les racines de l'arbre (...). Du même coup on en finirait avec le glissant, l'anguille, la graine et l'arbre.²⁵

Nun entspinnt sich ein Zweikampf zwischen der *ñāñigo*-Bruderschaft Atilianos und der gegnerischen Geheimgesellschaft, der schließlich durch die Gefangennahme und Exekution des „glissant“ beendet wird.²⁶ Die rationale Perspektive der Polizei und des katholischen Pfarrers ist hier, wenngleich sie den verhexten Schuhputzer zu töten vermag, dem magischen Denken eindeutig unterlegen: Atilianos letzte Worte „Vous allez tuer un arbre!“ werden im nachhinein dadurch beglaubigt, daß man am Flußufer die Haut eines großen Aals findet, der auf dem Kopf ein kleines Bäumchen trägt.

Tatsächlich muß diese Geschichte den Tendenzen der Pariser Avantgarde gleich in mehrfacher Hinsicht entgegengekommen sein. Sie hat für dem Surrealismus nahestehende Leser gegenüber Asturias' *Leyendas* neben der stärkeren Unmittelbarkeit der magischen Perspektive auch noch den Vorteil, daß sie für eine psychoanalytische Erklärung mit den Mitteln der Traumanalyse geradezu ideal geeignet ist (man denke nur an den Penis-Charakter der beiden *nahual*-Identitäten Atilianos), und somit auch die Brücke zu der von den Surrealisten für ihre Ästhetik vereinnahmten Theorie Freuds schlägt.

Trotz dieser Orientierung am Geschmack der französischen Avantgarde ist es angesichts der beschriebenen privilegierten Stellung, die Asturias und Carpentier aufgrund ihrer lateinamerikanischen Herkunft innerhalb der Pariser Avantgarde einnehmen, nur zu natürlich, daß beide Autoren ihre Kontakte mit den französischen Surrealisten als eine „Befreiung zu Eigenem“, also als Rückführung zu ihrem spezifisch lateinamerikanischen Kulturerbe empfinden, wie das Asturias im Gespräch mit Luis Álvarez formuliert hat:

Para nosotros el surrealismo representó (...) el encontrar en nosotros mismos no lo europeo, sino lo indígena y lo americano. (...)

El surrealismo (...) fue una gran posibilidad de independencia respecto a los moldes occidentales.²⁷

Die wesentliche Rolle des Surrealismus für Asturias und andere lateinamerikanische Autoren seiner Generation besteht eben in der Aufhebung des postkolonialen Minderwertigkeitsgefühls, das vor allem die eigenen Indianerkulturen betraf. Wenn Asturias im nachhinein freimütig seine Heimat als Ganzes surrealistisch nennt („D'ailleurs, le Guatemala est un pays surréaliste.“²⁸), dann

25 Zit. nach Janney, S. 129.

26 Zur Beschreibung dieser *ñāñigo*-Bruderschaften hat Carpentier nun nicht auf europäische Ethnologie, sondern auf die Forschungen des Kubaners Fernando Ortiz zurückgegriffen, der mit den Vertretern des „Grupo minorista“ um den jungen Carpentier in Havanna befreundet war, vgl. A. Carpentier: *La música en Cuba*. México: FCE 1946. S. 236).

27 López Álvarez, S. 80 f.

28 Zit. nach Claude Couffon: *Miguel Angel Asturias*, Paris: Editions Pierre Seghers 1970. S. 23.

kann man das wohl kaum mehr für einen Bezug auf eine bestimmte ästhetische Theorie und/oder Praxis der Avantgarde, sondern lediglich für die Manifestation eines bestimmten Selbstgefühls halten, das sich den Lateinamerikanern im Paris der 20er Jahre mitzuteilen scheint, und von dem Asturias ebenso wie Alejo Carpentier Zeugnis ablegt. Dieses neue Selbstgefühl führt aber auch dazu, daß diese Autoren nicht einfach im französischen Surrealismus aufgehen, obwohl Carpentier damals seiner eigenen Aussage zufolge erwogen hat, ausschließlich in Französisch zu schreiben. Statt dessen stellt sich unter diesen neuen Auspizien noch einmal, und in verschärfter Form, das Problem der kontinentalen Identität, wie folgende Aussage Carpentiers zeigt:

Me hubiera sido fácil en aquel momento ponerme a hacer surrealismo. Y por un extraño fenómeno, hubo en mí un repliegue. Me dije: ¿Pero qué cosa voy a añadir yo al surrealismo, si lo mejor del surrealismo está hecho ya? ¿Voy a ser un epígono, voy a ser un seguidor, voy a seguir este movimiento que ya está hecho, que ya está maduro? Y de repente, como una obsesión, entró en mí la idea de América.²⁹

So beginnt ein neuer Versuch zur Definition der lateinamerikanischen Identität, der in doppelter Weise von der Avantgarde bestimmt ist: von ihrer Europafeindlichkeit und ihrem Exotismus einerseits, von einer Absetzbewegung von der „künstlichen“ oder „zerebralen“ Art, in der der Surrealismus seine Alternative zur europäischen Zivilisation konstruieren mußte, andererseits. Die europafeindliche Stoßrichtung, die besonders unter Artauds Federführung in der Nummer 3 der *Révolution surréaliste* von 1925 zum Ausdruck gekommen war, demonstriert Alejo Carpentier noch 1930 in einer Umfrage in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Imán* unter dem Titel „Conocimiento de América Latina“: Desnos, Bataille, Leiris, Soupault, Vitrac, Ribemont-Dessaignes und andere mehr bezeugen dort die Faszination, die die Neue Welt auf sie ausübt; man vergleiche etwa Soupaults (von Carpentier wie folgt übersetzte) Äußerung:

Soy de los que no temen afirmar que el espectáculo ofrecido por Europa, actualmente, es el de una decadencia. Por mis escritos, mis palabras, mis gestos, me esfuerso en señalar esa muerte, por lo demás bastante ignominiosa, que merece esta península inútil, y de prepararle un bello entierro. (...) Lo que debe afirmarse con fuerza es que América Latina debe dejar de volverse hacia el continente europeo, que conserva, ante sus ojos, un prestigio incomprensible.³⁰

Daraus zieht Carpentier für seine lateinamerikanischen Leser natürlich das Fazit, die Europäer selbst wären antieuropäisch und proamerikanisch eingestellt:

29 „Un camino de medio siglo“ (Vortrag 1975), in: A Carpentier: *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México: Siglo XXI 1981 (in der Folge zitiert als *Ensayos*), S. 87–111. S. 99.

30 A. Carpentier: „América ante la joven literatura europea“, in: *Carteles*, Havanna, 28.6.1931; zitiert nach *Ensayos*, S. 51–57. S. 52.

Lo más curioso es que, una vez situados ante nuestro continente, estos escritores adoptan, en su mayoría, una actitud francamente antieuropea.

Die Reaktion auf diese Europafeindlichkeit besteht nun konsequenterweise darin, auch den europäischen Surrealismus als gekünstelt abzulehnen und ihm einen „wahren“, „authentischen“ Surrealismus gegenüberzustellen, der eben durch den Rückbezug auf das Denken der Indios und Neger definiert wird. So entwickelt Asturias in den Pariser Jahren seine bereits zitierte These von einem „natürlichen Surrealismus“ des indianischen Denkens, der nicht mit den politisch-sozialen Implikationen der Bewegung behaftet, und vor allem nicht intellektuell, nicht „ästhetizistisch“ sein, dafür aber der spontanen Denkweise des ideal-paradiesischen „Primitiven“ entsprechen soll:

Yo creo que el surrealismo francés es muy intelectual, mientras que en mis libros, el surrealismo adquiere un carácter completamente mágico, completamente distinto. No es una actitud intelectual, sino una actitud vital, existencial. Es la actitud del indio que, con su mentalidad primitiva e infantil, mezcla lo real y lo imaginado, lo real y lo del sueño.³¹

So angreifbar diese These ist, so fruchtbar ist sie offenbar für die Entwicklung der Ästhetik des „realismo mágico“ gewesen, die in Asturias' *Hombres de maíz* von 1949 ihren ersten Höhepunkt gefunden hat. Im Falle Carpentiers läßt sich die Verwendung des Surrealismus als Negativ-Raster, vor dem die eigene Poetik entwickelt wird, noch eindeutiger an dem Vorwort zu seinem Roman *El reino de este mundo* aus dem gleichen Jahr nachweisen, in dem er bekanntlich seine Poetik des „real maravilloso“ entwirft. Der Text dieses Vorwortes, 1964 unter dem Titel „De lo real maravilloso americano“ als selbständiger Essay nochmals veröffentlicht, ist als Absetzbewegung von der surrealistischen Ästhetik des „merveilleux“ konzipiert; nicht aber, weil dieses Konzept als Ganzes verworfen würde, sondern deshalb, weil es in Europa mangels einer Grundlage in der Realität (was man auch lesen könnte: in Ermangelung einer Inkarnationsfigur für das magisch-mythische Bewußtsein) zum Klischee erstarren mußte, während das amerikanische „mythologische Potential“, nicht zuletzt aufgrund der „fecundos mestizajes“ in diesem Erdteil und der „presencia fáustica“ solcher Inkarnationsfiguren in Gestalt der Indios und Neger, noch bei weitem nicht ausgeschöpft sei. Im Zusammenhang der Identitätssuche ist die Tatsache von Interesse, daß die Definition des spezifisch Amerikanischen, das im *Prólogo* dargestellt werden soll, vollständig auf dem surrealistischen Begriff des „merveilleux“ beruht, wobei den Surrealisten nur – logisch ganz folgerichtig – aufgrund des Mangels an geeigneten Inkarnationsfiguren in Europa das Heimatrecht für dieses „merveilleux“ abgesprochen wird. Da das „merveilleux“ aber als Grundlage moderner Ästhetik nun einmal instituiert sei, müsse daher auch auf dem Gebiete der Kunst – um Carpentiers eigene, problema-

31 Manuel Azaña – Claude Mie: *Entrevista con Miguel Angel Asturias, Premio Nobel*, in: *Bulletin Hispanique* 70 (1968), S. 134 – 139. S. 136.

tische Metapher zu verwenden³² – die Fackel vom dekadenten Europa an das jugendlich-frische Amerika weitergegeben werden, in dem die Mythen noch nicht „in Alexandriner eingesperrt“ und domestiziert worden sind.³³

Das seiner Ansicht nach das angebliche Erstarren der surrealistischen Bewegung in Klischees tatsächlich auf dem Mangel an Trägern mythisch-magischen Bewußtseins beruht, macht Carpentier in dem genannten Vorwort schließlich bei seiner Definition des „maravilloso“ deutlich:

Pero es que muchos se olvidan, con disfrazarse de magos a poco costo, que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de la ampliación de escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de „estado límite“. *Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe.* (OC II, S. 14 f., Hervorhebung von mir.)

Während er in einem Vortrag von 1975 das „maravilloso“ einfach als „insólito“ definiert, das in Amerika eben alltägliche Realität wäre,³⁴ wird hier die Betonung nicht auf die Realität als solche, sondern auf die Wirklichkeitserfassung gelegt. Der Unterschied zwischen dem europäischen Artefakt des „merveilleux“ und dem lateinamerikanisch-echten „real maravilloso“ wird also eben in der Fähigkeit gesehen, sich auf das Wunderbare auch „einzulassen“, die in Amerika von bestimmten Bevölkerungsgruppen wie den Vodú-gläubigen Negern der Karibik, den Indios, aber auch von weißen Abenteurern repräsentiert wird, die noch den Conquista-Mythen vom Irdischen Paradies, vom Dorado oder von der Quelle Ewiger Jugend nachjagen.

Carpentier entwickelt hier die These von einem auserwählten Kontinent, dessen Wunderpotential noch unverbraucht ist und somit alle Möglichkeiten für eine Kunst bietet, die im Sinne einiger europäischer Avantgardebestrebungen auf ihre magisch-rituellen Wurzeln zurückgreift, *ohne* dabei den Kontakt zu ihrer gegenwärtigen Wirklichkeit zu verlieren. In einem solchen Zusammenhang wird Lateinamerika zum Paradies des anderen Denkens stilisiert, das bisher utopisch war, nun aber geographisch lokalisierbar geworden ist, so daß Graciela Maturo mit einem gewissen Recht davon sprechen kann, in dieser Konzeption werde das Irdische Paradies des Millenarismus in Form des lateinamerikanischen Kontinents in Raum und Geschichte der Wirklichkeit

32 „¡Hace tiempo ya que la antorcha de la civilización ha pasado, de manos del viejo corredor exhausto, a las del juvenil y atlético campeón!“ – A. Carpentier: „El ocaso de Europa“ I, 16.11.1941, zitiert nach Richard Young: *Carpentier: El reino de este mundo* (Critical guides to Spanish Literature). London: Támesis 1983. S. 82.

33 „Nada de mitos encuadrados por el alejandrino o domados por la batuta.“ (*Ensayos*, S. 62 – aus „Visión de América, I: La Gran Sábana: Mundo del Génesis“, dem Bericht Carpentiers aus 1947 von seiner Orinoco-Reise, die dem Roman *Los pasos perdidos* zugrunde liegt).

34 „Lo barroco y lo real maravilloso“, in: *Ensayos*, S. 111–135. S. 130.

eingebraucht.³⁵ Unbestreitbar, daß in dieser Überlegung Carpentiers ein Denkfehler steckt, den unter anderem Richard Young³⁶ aufgedeckt hat: Dem Vertreter paradiesischen Bewußtseins, also dem Wundergläubigen, ist das Wunder nicht „insólito“, sondern einfach normale Realität, also kann er es gar nicht als „maravilloso“ erkennen. Daher bedarf es des fremden Bezugssystems, um das „real maravilloso“ überhaupt als solches festlegen und bezeichnen zu können. Zwar hat auch Carpentier diese Crux seines Entwurfs erkannt und diese Erkenntnis, wie ich meine, in seinem Roman *Los pasos perdidos* von 1953 dargestellt,³⁷ aber das hat der Suggestivkraft seiner Idee vom Paradies Amerika als Kontinent des „real maravilloso“ keinen Abbruch getan. So verwendet Asturias dasselbe Bild des auserwählten Kontinents, der zum Menschheitsparadies werden soll, noch 1956 in einer Rezension zur Definition einer lateinamerikanischen Literatur-Identität:

Si algunos artistas, poetas y escritores tienen la nostalgia del cielo, nosotros los americanos, tenemos la nostalgia de América, de una América-paraíso, que vendrá a completar la estirpe antigua, paraíso de todos los hombres.³⁸

Damit läßt sich dieser Streifzug durch das Frühwerk von Asturias und Carpentier fürs erste beenden. Ich denke, daß zwei Dinge deutlich geworden sind: die wesentliche Rolle, die der Surrealismus durch seine exotistischen, europafeindlichen und arationalen Tendenzen für diese Generation von Autoren im Hinblick auf eine Stärkung des lateinamerikanischen Selbstbewußtseins und für eine Ausfüllung der Leerformel „lateinamerikanische Identität“ mit dem Inhalt „anderes, d.h. nicht-rationales Denken der Indios und Neger“ gespielt hat. Und weiter die nicht minder bedeutsame Anregung im Bereich der Sprache und Erzähltechnik, die freilich, wenigstens im Falle Asturias', ergänzt werden muß durch die – akademisch-ethnologische – Schulung an der sprachlichen Form der Welterfassung in den alten Texten der Mayas. Beides läßt sich

35 Graciela Maturo: „Religiosidad y liberación en *Écue-Yamba-Ó* y *El reino de este mundo*“, in: Nora Mazziotti (Hrsg.): *Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*, Buenos Aires 1972, S. 53 – 86. S. 85. In ähnlicher Weise spricht Roberto González Echevarría: *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home*, Ithaca-London: Cornell University Press 1977, S. 160 f., von einem „manifesto“ im Rahmen einer den gesamten Kontinent umfassenden Literaturströmung „whose central metaphor is the recuperation of the lost origin, that Edenic beginning if beginnings ...“

36 Young, S. 45 f. Ähnlich, wenn auch etwas umständlicher und polemischer argumentiert Horst Rogmann: *Narrative Strukturen und magischer Realismus in den Romanen von M.A. Asturias*. Frankfurt/M.: Peter Lang 1978.

37 In diesem Sinne habe ich (in *Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies*) *Los pasos perdidos* auch als eine Art „Metaroman“ der theoretisch-poetologischen Entwicklung Carpentiers zu deuten versucht.

38 M.A. Asturias: Rezension von Isaac J. Pardo: *Esta tierra de gracia*, in: *Ficción* 4 (1956), S. 4; zitiert nach Nahum Megged: „Artificio y naturaleza en las obras de Miguel Angel Asturias“, in: *Hispania* 59 (1976), S. 319 – 328. S. 321.

an seinem Roman *Hombres de maíz* geradezu idealtypisch demonstrieren.³⁹ Daraus ergibt sich eine in doppeltem Sinne europäische Filiation der Bewegungen von „realismo mágico“ und „real maravilloso“, die die erfolgreiche Nachkriegsströmung der „nueva novela“ geprägt haben. Ähnliches ließe sich für eine weitere Komponente dieser „nueva novela“ nachweisen, für die argentinische „literatura fantástica“ (wo der europäische Einfluß freilich nie bestritten worden ist).

Freilich bleibt mir noch etwas sehr Wichtiges nachzutragen: Die hier aufgestellten Thesen und meine Schlüsse aus dem präsentierten Material könnten die Folgerung aufkommen lassen, es handle sich hier um eine Art „kolonialistische Heimholung“ der lateinamerikanischen Literatur: Ich hätte beweisen wollen, daß aufgrund der letztendlich doch europäischen Filiation auch die lateinamerikanische Nachkriegsliteratur wie die Literatur des Subkontinents in früheren Jahrzehnten und Jahrhunderten nur ein – meist verspätetes und verblaßtes – Abbild der europäischen bildet. Aber gerade das wollte ich nicht. Im Gegenteil: Es ist unbestreitbar, daß die lateinamerikanische Nachkriegsliteratur nicht nur wirklich vermocht hat, so etwas wie eine lateinamerikanische kulturelle Identität zu schaffen, sondern ihrerseits für die europäische Literatur der letzten Jahrzehnte immer wieder Vorbildcharakter übernommen, daß sie sich also von der ursprünglichen europäischen Anregung durchaus emanzipiert hat und ihrerseits zur Anregerin geworden ist. Der Nachweis der europäischen Filiation im inhaltlichen, erzähltechnischen und sogar ideologischen Bereich sollte lediglich die naive, aber hartnäckige Ansicht widerlegen helfen, sie verdanke das dem „Naturkindcharakter“ ihrer Vertreter, dem vorurteilsfreien, direkten Schöpfen aus der „kastalischen Quelle“ intakter primitiver Gemeinschaften. Eine solche These, die letztlich dem exotistischen Konsumcharakter huldigt, der sich in Valéry's Urteil über die *Leyendas de Guatemala* ausdrückt, scheint mir viel eher den Makel des Kolonialismus an sich zu tragen als der Nachweis des europäischen Einflusses. Die identitätsstiftende Leistung der lateinamerikanischen Nachkriegsliteratur wird keineswegs dadurch geschmälert, daß auch hier eine innige Verwobenheit mit der europäischen Entwicklung im Bereich der Literatur und des Geistes schlechthin nachzuweisen ist. Im Gegenteil: Die „nueva novela“ ist kein „tropisches Elixier“, sondern sie ist im Sinne Gustav Siebenmanns „Weltliteratur“,⁴⁰ weil sie (unter Einbringung ihres spezifischen kulturellen Erbes) die Beschäftigung mit Fragen

39 Vor allem natürlich an dem ersten Abschnitt des Romans, „Gaspar Ilóm“ (siehe dazu meine Analyse in *Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies*); Asturias selbst hat seine (wenngleich nicht mit der *écriture automatique* ineinszusetzende) Assoziationstechnik mit dem indianischen Denken verglichen: „Lo que obtengo con la escritura automática es el apareamiento o la yuxtaposición de palabras que, como dicen los indios, nunca se han encontrado antes. Porque es así como el indio define la poesía. Dice que la poesía es donde las palabras se encuentran por primera vez“ (Harss, S. 105).

40 Gustav Siebenmann, „Die neue Literatur Lateinamerikas: Eine neue Weltliteratur?“, in *Iberoromania* NF 18 (1983), S. 139–149. Seine Idee, die lateinamerikanische Literatur strebe in diesem Sinn auf eine „Welt-Literatur“ zu, stellt m.E. einen sehr sinnvollen Mittelweg zwischen den extremen Auffassungen der Literatur als das „ganz Andere“ (wie etwa bei Lorenz und teilweise auch noch bei Janik) und als „rein europäische Erscheinung“ (Rogmann) dar.

spiegelt, die die Welt in diesem präzisen historischen Augenblick bewegen.
Das und nichts anderes sollte diese kleine Studie deutlich machen.